

Luiza Crosman, Blockchain e crítica institucional

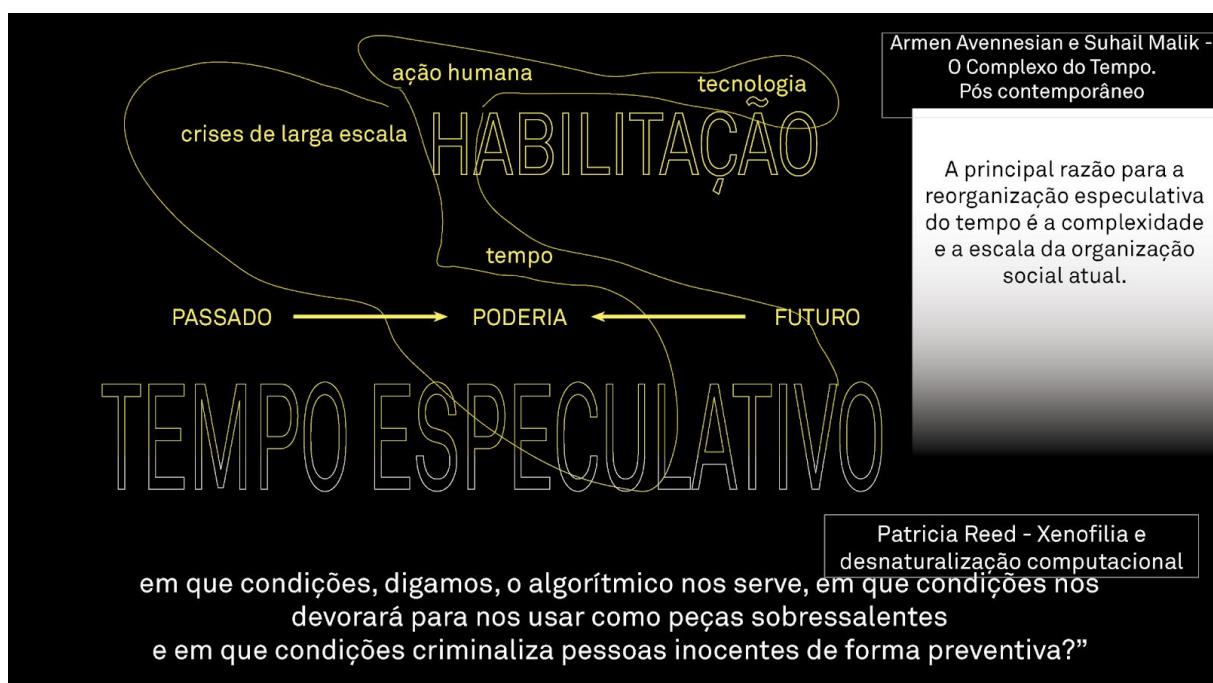
Na Bienal de São Paulo deste ano, Afinidades Afetivas, Luiza Crosman buscou intervir no modelo produtivo da instituição com três ações: em colaboração com Pedro Moraes, minerou criptomoedas no espaço expositivo, instalou placas solares nos telhados do pavilhão e se associou a Zazie Edições para traduzir textos estratégicos para o português. Conversamos sobre sua participação e como tecnologias tais como o Blockchain podem ajudar a construir artimanhas institucionais.

Pollyana: Você participou da última edição da Bienal de São Paulo com o *TRAMA*, cuja proposta envolveu vários desdobramentos e outros agentes em colaboração. Em uma de suas falas, você disse que um dos objetivos do projeto é ser "ferramenta de imaginação política de operações institucionais", e um dos interesses foi "distribuir os recursos da Bienal para determinadas iniciativas externas a ela". Sabemos que as Bienais são um modelo desgastado, com dificuldades de atualização, flexibilização. Como observa isso depois de sua realização? Como avalia o processo?

Luiza: O modelo de Bienal vem sendo criticado e tem sido dito que está desgastado há algum tempo, no entanto, a cada ano ainda surgem novas bienais. Este ano mesmo teve a primeira bienal de Riga e o festival brasileiro VideoBrasil passou a se chamar Bienal VideoBrasil. Se, em geral, a concepção de uma bienal era reunir e introduzir em determinada localidade parte selecionada da produção de arte ao redor do mundo de dois em dois anos, agora as bienais são cada vez mais lugares onde se comissiona e para onde se produzem novos trabalhos. Isso significa que as bienais passaram de um aparato mais expositivo para um aparato produtivo do sistema de arte. Portanto talvez não se trate mais de ser possível ver todas as bienais que acontecem a cada ano pelo mundo e sim, de se produzir e se afirmar/replicar cada vez mais como sistema *através* deste aparato. A exposição vem como consequência de um ritmo acelerado de necessidade de produção inédita/circulação inédita e não de uma potência de exposição que o modelo da bienal venha a ter. Isso pode parecer estranho mas é uma característica bastante comum do que chamamos hoje de Arte Contemporânea: se colocar como um sistema de produção que se diz interessado em externalizar questões, mas o faz criando aparatos auto reflexivos que mais fecham o sistema em circuitos fechados do que o conectam com o mundo a volta. Isso torna o modelo de bienal cansado e pouco sustentável, mas ninguém quer ser o primeiro a fechar uma bienal. Digamos, "desinvestir" em arte. Isso seria ferir o ciclo produtivo.

Para a Bienal de São Paulo eu instrumentalizei a exposição - e seu capital cultural e financeiro - como forma de intervir nesse ciclo produtivo. Em vez de uma produção nova e pessoal *stricto sensu*, eu produzi estratégias novas para a instituição. Mas, ao invés de proposições feitas para falhar como ato e apenas existir no simbolismo do paradoxo da crítica institucional, propus estratégias capazes de serem realizadas com o orçamento dado e que poderiam se expandir em escala e temporalidade. Ou seja, estratégias que a Bienal como instituição pode dar continuidade, mas que, caso não dêem, a realização delas dentro do projeto já garante sua expansão. É o meu formato de "legado da Copa" rs.

Das três estratégias propostas (estratégia editorial através de associação com pequenas editoras para tradução de textos; estratégia infraestrutural com a instalação de placas solares no telhado do pavilhão e estratégia financeira com a mineração de criptomoedas), apenas uma foi absorvida pela instituição. A Bienal de São Paulo irá manter as placas solares. No entanto, as outras duas estratégias geraram também frutos de continuidade. Há interesse da Zazie Edições em manter a colaboração e expandir para tradução de português no original para inglês, e os recursos financeiros gerados pela mineradora serão usados para realizar um evento em 2019. Nesse sentido, eu considero não só o projeto TRAMA como também o formato de proposição artística que propus através dele extremamente bem sucedido. Imagine se a cada exposição coletiva com recursos, uma artista usasse esses recursos para propor novas operações e estratégias para o sistema de arte e se a cada vez 1/3 dessas estratégias e operações fosse de fato absorvida...? Seríamos de fato capazes de efetivar mudanças no sistema de arte feitas pelos artistas.



Still do ensaio-visual "Feitiços Diagramáticos", 2018.

Pollyana: Queria partir justamente desse aspecto dentro da sua prática, essa modalidade de crítica que se engaja na criação de soluções, ao contrário de se colocar na posição de um apontamento passivo, sem responsabilidade, algo quase infantil. Fazer crítica institucional no Brasil é estar movido por esses dilemas, afinal de contas, nossos museus literalmente pegam fogo, há uma grande falta de profissionalismo, para bem e para mal. Tenho a impressão de que ao mesmo tempo que apontamos as contradições de nossos equipamentos culturais e seus agentes, também nos vemos na missão de protegê-los, constantemente justificando sua necessidade. No seu caso, gosto especialmente do fato do trabalho não gerar imagens espetaculares, o que, dentro de eventos polifônicos como a bienal, soa positivamente incômodo.

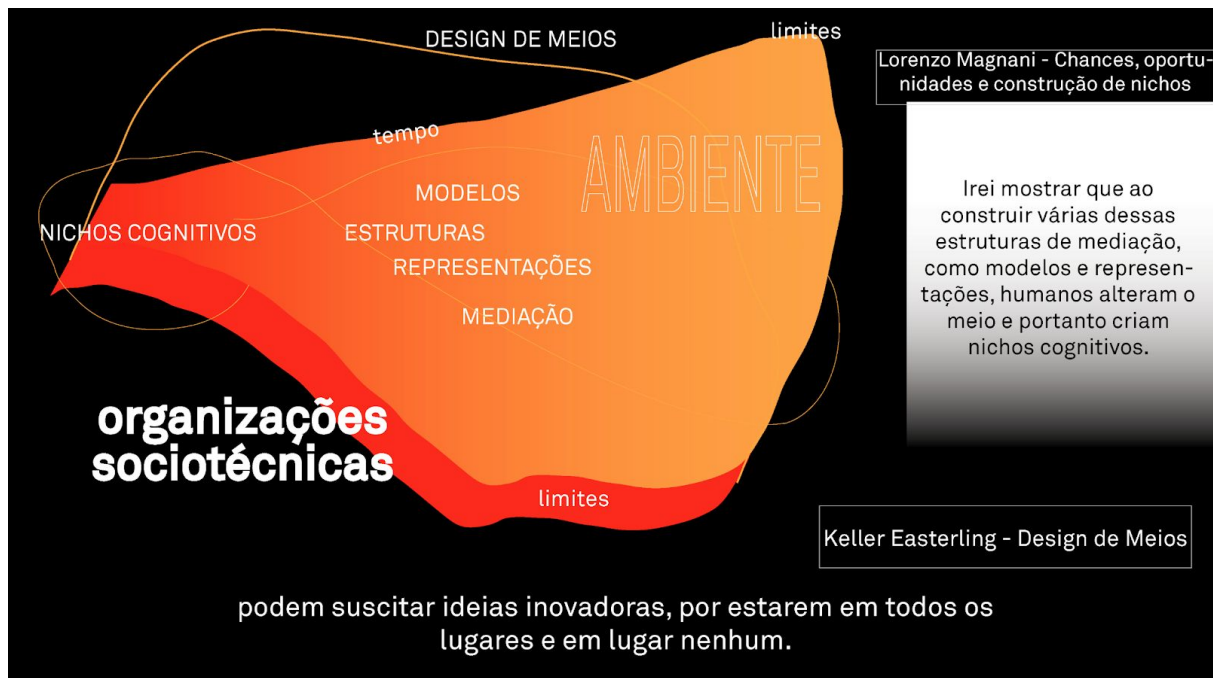
O que me interessa, particularmente, são essas estratégias que podem criar alguma autonomia institucional. Quero dizer, todo mundo meio que finge que não lida com o capital,

e quanto mais isso acontece, menos claras e estratégicas são essas negociações financeiras. Qual foi o alcance da mineradora? Uma instituição cultural hoje, poderia, por exemplo, adotar o modelo? Como você vê isso?

Luiza: Acho que é urgente começarmos a ver a Arte Contemporânea como uma infraestrutura. Não mais só um campo de produção simbólica ou de conhecimento. Uma infraestrutura conectada a uma série de outras infraestruturas, sociais, técnicas, econômicas etc. A partir desse entendimento fica mais claro como agir de forma crítica porém comprometida com operar possibilidades para o campo, porque a rede de relações se torna explícita e específica. E a arte não só lida com o capital econômico, como também o capital financeiro-especulativo e cultural. Portanto a dimensão temporal e escala de possíveis operações também são importantes de serem levadas em conta.

Nesse sentido, estou mais interessada em pensar essa "postura crítica com comprometimento" como um exercício que deve ser feito de forma constante, porque o contexto e o mundo são dinâmicos. No Brasil, por exemplo, as instituições culturais se tornaram reféns da Lei Rouanet - que surgiu como uma solução, mesmo que com pontos negativos também - e agora o clima político do país mudou radicalmente e não só esta lei, como o todo o aparato de incentivo a cultura pelo estado está em risco. E não conseguimos enxergar outras soluções possíveis porque em geral não exercitamos essa imaginação política, não compartilhamos estratégias de forma aberta e sem o incômodo ou moralização de estarmos lidando com o capital.

Então, acho que mais do que pensar esse tipo de intervenção como uma solução para os aparatos culturais temos mais a ganhar pensando neles como instrumentos, ou estratégias possíveis (adição em geral é melhor que substituição). A tecnologia do blockchain e das criptomoedas ainda é recente e difícil de avaliar em termos de, digamos, sucesso e aplicações possíveis. Durante o projeto da Bienal a mineradora gerou 1 ETH (um ethereum). O Ether, assim como todas as outras moedas, virtuais ou não, participa de uma relação cambial. Este ano foi um ano de queda para todas as criptomoedas, então o Ether desvalorizou durante o período da bienal. Pode ser que ele volte a valorizar ano que vem, já que é uma economia extremamente volátil. Existem uma série de questões técnicas a serem consideradas para implementar um projeto desses em uma instituição cultural. Há a necessidade de um determinado número de mineradoras por exemplo para a equação entre geração e gasto de recursos valer a pena. Então seria necessário um capital de investimento inicial bastante grande. Já existem outros projetos que vem pensando essa possibilidade de operar tecnologia, economia e produção cultural de outras formas também e acredito que quanto mais isso for explorado e exercitado, melhor.



Still do ensaio-visual "Feitiços Diagramáticos", 2018.

Pollyana: Por outro lado, parece que nos cabe imaginar não só o que essas novas tecnologias podem trazer para a infraestrutura da Arte Contemporânea, mas também o que a arte pode contribuir para essa imaginação tecnológica, inclusive atribuindo usos não necessariamente utilitários ou lucrativos. Quero dizer, ninguém sabe direito o que pode o Blockchain. É algo comparado ao que era o WWW no início dos anos 90. Se por um lado é preciso criar uma certa responsabilidade em torno disso, por outro, a experimentação está fresca, aberta. Você passou um tempo fora do Brasil, na Bélgica. Por acaso acompanhou como esse tipo de prática tem ganhado espaço em instituições no circuito internacional?

Luiza: Acho que tem várias questões aí. Somos acostumados a mistificar o potencial da Arte Contemporânea de exercer algum tipo de tração, ou impacto, no mundo ou, para ser mais precisa, em contextos externos a arte.

No entanto, a complexidade do mundo hoje exige um maior rigor ao tratar dessas questões. Blockchain é uma database. Sua inovação é que os registros são públicos, descentralizados e automatizados, dificultando portanto a possibilidade de alterações maliciosas das informações no sistema. A World Wide Web é um espaço onde é possível criar localizações interlinkadas com conteúdos diversos. São *frameworks* que permitem novos paradigmas de sistema de informação. A tecnologia muda o mundo reconfigurando as condições de possibilidade de determinados sistemas e suas relações com as infraestruturas técnicas e sociais. Porém há limites, é claro, para o que qualquer tecnologia pode fazer.

Para que a Arte Contemporânea tenha chance de exercer o mesmo tipo de impacto temos que ir além de pensar na infraestrutura dela e sim, ver a Arte contemporânea como uma infraestrutura em si. Foi isso que eu quis dizer antes. Pois é apenas nesse estrato de complexidade e escala que ações possuem tração suficiente para efetivar mudanças.

Não entendo muito a questão do uso tecnológico não utilitário ou lucrativo. Principalmente se colocado nos termos de infraestrutura e escala desta conversa. Video-games são jogos recreativos que movimentam uma indústria milionária e servem também para aumentar nossa capacidade cognitiva e estratégica em cenários diversos, treinar soldados e desenvolver uma série de novos softwares em modelação 3D. Desmistificar a função econômica é o que potencialmente permite pensar outras condições de possibilidade econômicas. Esse tipo de questão me parece novamente moralizar e querer ofuscar as possibilidades e formas em que a arte se relaciona com o mundo e seus aspectos produtivos. Ao mesmo tempo, essa mistificação confere um poder a Arte Contemporânea que ela em geral não possui. A Arte Contemporânea faz uso de conhecimentos produzidos por diversos campos do saber, no entanto é raro o oposto. Em geral, artistas ou profissionais da arte não são convidados a contribuir com outros campos do saber e os objetos de Arte Contemporânea não produzem nenhuma consequência em nenhum outro campo de conhecimento. Isso acontece justamente porque o conhecimento que a Arte Contemporânea se diz produzir é baseado na noção de indeterminação.

Talvez uma ressalva possa ser feita quanto a forma metodológica de produção na Arte Contemporânea que foi completamente absorvida pelo campo do trabalho neoliberal, no qual todas as nossas ações subjetivas são quantificadas em termos produtivos sob uma grid de escassez. Mais uma vez, o que fica evidente é que foram as condições de trabalho no contexto de arte, ou seja, um aspecto da sua potência como infraestrutura e não de seus conteúdos, que se relacionaram com a escala do mundo.

Quanto ao circuito internacional há algumas iniciativas interessantes, mas ainda não vi nenhum espaço ou instituição encontrando formas de operacionalizar de fato (não só expor, comentar, ou fazer oficinas sobre) essas novas tecnologias. Em Moscou, tem sido realizado o programa de pesquisa *The New Normal*, no Strelka Institute, onde meu parceiro Pedro Moraes foi pesquisador esse ano. Dirigido pelo teórico de design Benjamin Bratton o programa pensa urbanismo através de tecnologia, infraestruturas planetárias e design. Nos Estados Unidos o W.A.G.E. (*Working Artists and the Greater Economy*) vem elaborando formas de usar os *smart contracts* feitos por blockchain para repensar o contrato artístico. Já projeto *Bail bloc*, também nos EUA, usa um software de desktop para minerar a criptomoeda Monero e fazer um fundo para pagar fianças. Ou seja, se vc baixa o software vc está "doando" parte do poder de processamento do seu computador para essa mineração coletiva. O Forensic Architecture é um exemplo interessante também. O grupo inglês utiliza diversas tecnologias para averiguar provas e levar a tribunal e comissões da verdade.



Still do ensaio-visual "Feitiços Diagramáticos", 2018.

Pollyana: O que quero dizer é que, como toda nova tecnologia, os valores que o Blockchain assumirá dependerão de quem o manipula, aplica. Nesse sentido, é importante disputar esse imaginário. A Ruth Catlow diz que os artistas que trabalharam com o início da WWW anteciparam por 10 anos alguns desenvolvimentos das redes sociais. Não sei o quanto disso é mensurável, mas é instigante pensar o que essa parceria pode proporcionar. No caso do Blockchain, o que parece difícil é como fazer disso algo compartilhável, pois embora seja público, o saber é consideravelmente centralizado, a linguagem é difícil, há pouca mobilização política para que isso seja experimentado coletivamente. Como promover um acesso real a essas ferramentas e, sobretudo, como fazer com que não sejam apenas ações pontuais, alegóricas. Mesmo no âmbito da Bienal, era difícil entender o que você estava empenhando. Não pelas ações em si, mas talvez por uma dificuldade da instituição em circunscrevê-las, ou mesmo pela sua apresentação. Isso já é uma questão para a arte contemporânea *per se*, os repertórios, etc. O que você anda pensando em fazer agora? Já previu os próximos passos?

Luiza: Ah, sim, isso certamente. Disputar o imaginário e aprender a operacionalizar essas novas tecnologias, ou então criar uma aparelhagem que torne possível sua mediação, é importantíssimo. E para mim parece ser uma questão-chave: como repensar os repertórios de representação da Arte Contemporânea para repertórios de operacionalização de novas possibilidades (econômicas, organizacionais, de circulação etc)? Um termo que tenho usado é “performatividade especulativa”. Performatividade vindo da teoria de linguagem de J. L. Austin, ou seja, fazer colapsar representação e ação, mas em vez de fazê-lo através de enunciações fazer através de especulações artísticas. Para mim esta parece ser uma saída para a reorganização das possibilidades de tração da arte. Como você colocou, isso traz novos desafios e questões em termos de apresentação e circunscrição de ações em arte (até mesmo de pensar o que é o “público”), e como observamos no início da conversa,

é possível que essas ações se apresentem de forma mais furtiva do que espetacular, originando também uma outra forma de se relacionar com a arte.

Para o futuro pretendo continuar trabalhando junto a instituições e espaços de arte de forma a investigar e aprender com suas dinâmicas e, principalmente, propor novas estratégias. Uma espécie de consultoria estratégica especulativa. Já no primeiro semestre de 2019 isso vai acontecer em um formato de evento e oficinas focadas e especulativas. De certa forma prevendo já a necessidade que você assinalou de uma mediação mais direta e experimental entre o público e essas possibilidades. Ao mesmo tempo, vou continuar desenvolvendo meus desenhos, colagens e diagramas que me ajudam a projetar sistemas e cenários possíveis, investigar um novo vocabulário e articular/expor ideias.

PUBLICADO NA REVISTA PESSOA EM 03/01/2019

<https://revistapessoa.com/artigo/2710/luiza-crosman-blockchain-e-critica-institucional>